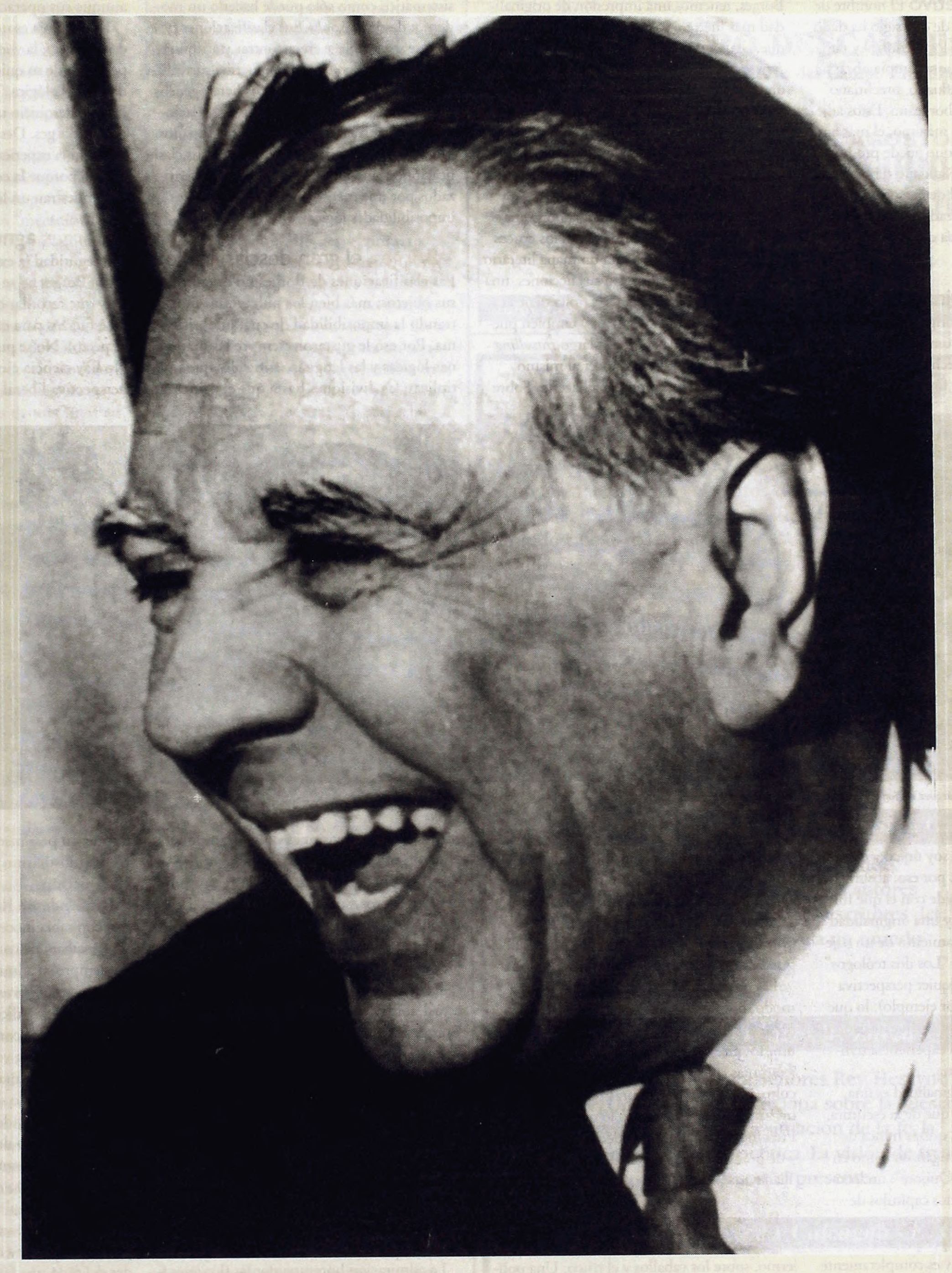
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 1° DE AGOSTO DE 1999 · AÑO II N° 90

Luz de agosto



El próximo 24 de agosto se cumplen cien años del nacimiento de Jorge Luis Borges, el más grande de los escritores argentinos y uno de los nombres –junto con Kafka, Beckett, Joyce, Proust, Faulkner– de la literatura del siglo. Radarlibros *anticipa los festejos con un texto inédito de Borges, un análisis de Beatriz Sarlo, algunos fragmentos de las célebres clases de Enrique Pezzoni y las respuestas de quince escritores argentinos a la consigna de explorar sus propias relaciones personales con el fundador de la literatura argentina contemporánea.*

Leyendo Rayuela, *un lector disciplinado puede hacerse una biblioteca básica de surrealismo. Leyendo a Borges, nadie puede construir nada que no sea una de esas "bibliotecas borgeanas" que las editoriales publicaron en los años setenta y ochenta. Borges inventa un mapa literario e inventa sus recorridos. En sus ficciones, una pelea a cuchillo en la llanura criolla tiene la dignidad de un duelo clásico; y también puede ser representada como un largo* travelling *que Borges aprendió a conocer al mismo tiempo que el cine aprendía a hacerlo. Es difícil creerle a Borges. Pero su obra no pide un lector crédulo.*



Con Herbert Read y María Esther Vázquez en Yorkshire, 1964.

Con Carlos Mastronardi.



Con Bioy Casares, en los años treinta.

por Beatriz Sarlo

Borges, un adjetivo El nombre de algunos pocos escritores de este siglo ha dado origen a un adjetivo que los identifica y también designa algo más que su propia obra: joyceano, proustiano, kafkiano, brechtiano, sartreano, faulkneriano, borgeano. Estos adjetivos son quizás el efecto máximo, el más amplio y el más extendido, que puede producir una invención literaria. Kafkiano o borgeano no son sólo una cualidad de la escritura, aunque puedan haberse utilizado, por primera vez, para nombrarla. Diría que son los adjetivos de la originalidad.

Borges, un original Esto obliga a pensar la idea misma de originalidad. La obra de Borges es una ininterrumpida polémica con esta idea. Borges desecha una de las formas de la originalidad, la forma moderna que Rousseau estableció para siempre en el comienzo de las *Confesiones*: soy único y el interés que despierto debe ser, por eso, absorbente, ya que se ha roto el molde con el que fui hecho. Para Borges, no hay una originalidad fundada en este ensimismamiento de un sujeto en sus particularidades. "Los dos teólogos" demuestra que, desde cualquier perspectiva (la de un supuesto dios, por ejemplo), lo que los hombres perciben como particularidad extrema puede ser la confusa experiencia temporal de una igualdad eterna.

Borges piensa que la originalidad es una cualidad de la lectura, más que de la escritura. Lo ha dicho muchas veces; quizás nunca de modo a la vez tan firme y engañoso como en "Pierre Menard, autor del Quijote": un loco que copia letra a letra algunos capítulos de Cervantes y esa copia, por extravagancia, es más valiosa que el original, porque está completamente fuera de época y es completamente ajena a la cultura donde se escribió el *Quijote*. Esto sólo podemos saberlo quienes somos lectores de Cervantes y de los trabajosos e idénticos párrafos de Menard, su mejor lector.

Borges ha exaltado la lectura de muchas maneras, algunas menos irónicas que las del cuento sobre Menard:

"Noches pasadas, me detuvo un desconocido en la calle Maipú.

–Borges, quiero agradecerle una cosa –me dijo. Le pregunté qué era y me contestó:

–Usted me ha hecho conocer a Stevenson. Me sentí justificado y feliz".

Borges, una antología Se podría decir esto de muchos escritores. Sería injusto olvidar la antología armada por Cortázar en *Rayuela*. Sin embargo, frente a la antología de Borges, tenemos una impresión de originalidad más fuerte. No hay en ella un recorrido que, siguiéndolo, lleve a otra parte. Leyendo *Rayuela*, un lector disciplinado puede hacerse una biblioteca básica de surrealismo. Leyendo a Borges, nadie puede construir nada que no sea una de esas "bibliotecas borgeanas" que las editoriales publicaron en los años setenta y ochenta. Es difícil creerle a Borges. Además, su obra no pide un lector crédulo.

La originalidad de la antología borgeana tiene mucho que ver también con los cruces inesperados. Borges inventa un mapa literario e inventa sus recorridos. En sus ficciones, una pelea a cuchillo en la llanura criolla tiene la dignidad de un duelo clásico; y también puede ser representada como un largo *travelling* que Borges aprendió a conocer al mismo tiempo que el cine aprendía a hacerlo. Sobre un folletín gauchesco de Gutiérrez escribe: "¿No es memorable esa invención de una pelea caminada y callada? ¿No parece imaginada para el cinematógrafo?" (adivinando que así va a filmar John Ford una pelea en *El hombre quieto*). Estos cruces eran invisibles antes de que Borges los señalara. Son su invención.

Las observaciones de Borges son, de este modo, borgeanas, porque se siguen repitiendo en su forma: unir lo que no estaba unido; unir lo que, más bien, estaba separado por las jerarquías culturales. Borges, el escritor hiperculto, opera con las culturas populares como un vanguardista, tomando lo que necesita. Prescinde de una noción ideológica de pueblo y de prejuicios sociales en el campo estético. Tiene una política libertaria.

Borges, un menor Borges escribe sobre cine, sobre Evaristo Carriego, sobre Palermo, sobre los caballos y el truco. Una política de lo "menor" encuentra un tono "menor": así también puede escribir sobre Shakespeare o sobre Dante. Su mirada es siempre sesgada y lateral. Se fija en aquello que no ha llamado la atención. Construye un lugar "menor" en una lengua y una tradición literaria "mayores". De allí le viene su cualidad transgresora. Borges pasa por alto las grandes clasificaciones culturales para establecer una especie de red original entre puntos que las jerarquías culturales no hubieran unido nunca.

Esto es lo que Foucault leyó en Borges: la clasificación que desclasifica. La "risa que sacude todo lo familiar del pensamiento" (risa recordada por quienes lo conocieron) se desata frente a lo imposible de un proyecto clasificatorio que, al mismo tiempo, los hombres no dejan de repetir. Borges critica el espíritu sistemático como sólo puede hacerlo un moderno: desde la ironía. Sus clasificaciones (y las que se complace en encontrar y atribuir) perfeccionan algo que la vanguardia surrealista también practicó: los elencos heterogéneos de objetos. Pero Borges no establece relaciones significativas entre los objetos agrupados. No hay correspondencias secretas en sus clasificaciones, sino amontonamientos sistematizados por una mente que se fascina con las imposibilidades lógicas.

Borges, el gran desclasificador Las clasificaciones de Borges no organizan sus objetos; más bien los pulverizan, mostrando la imposibilidad de cualquier sistema. Por eso le gustaron siempre las máquinas lógicas y las lenguas artificiales que multiplican las divisiones hasta que el principio mismo que las divisiones quieren imponer, el de un orden captable de inmediato, se destruya por la proliferación de clases, subclases, géneros, subgéneros y especies. Las taxonomías que le gustan a Borges no ordenan nada porque son excesivas. Muestran la locura del orden, no su eficacia.

La literatura tiene algo que decir frente a este desorden del orden: la perfección que Borges exige siempre de los argumentos (tanto en sus cuentos como en sus ensayos) introduce un orden estético que, probablemente, sea el único confiable. Por eso Borges ha insistido muchas veces en el deber ético que el narrador tiene con sus lectores: en la presentación de un orden del relato se conjura, por unas páginas, ese otro desorden del mundo que las clasificaciones quieren conjurar sistemáticamente, sin lograrlo nunca porque la multiplicidad no es reducible al sistema.

La admiración borgeana por las ficciones filosóficas y las metafísicas complicadas tienen este mismo origen: el intento, destinado a fracasar, de ordenar el desorden. Como el desorden subsiste, percudiendo los sistemas más complejos, Borges toma el camino de la paradoja para desordenar los principios clasificatorios ya que ellos son, en última instancia, un fracaso. En la paradoja encuentra una figura que le permite oponer percepción, sentido común y lógica. Así, en esa paradoja tan amada por Borges, donde la tortuga vence a Aquiles el de los pies ligeros, las seguridades del sentido común (Aquiles, el más veloz no podría perder nunca una carrera frente al más lento de los animales) son desarticuladas por un movimiento riguroso que lleva la lógica hasta sus extremos. En la paradoja, la lógica se vuelve insensata, aunque sus operaciones sean perfectas.

La paradoja es un límite que saca a la lógica de su quicio; la vuelve poética. Y saca a la experiencia de su quicio al demostrar su debilidad ante la lógica. Todo queda desquiciado. En este desquicio también suena el eco de la risa de Borges. Después de la paradoja, ni la lógica ni la experiencia son enteramente confiables, porque la colisión de experiencia y lógica muestran un límite del saber.

Borges agnóstico No puede saberse con seguridad la existencia o la inexistencia de Dios. Borges no se movió de esta posición (hay que recordar que muchos hicieron banales esfuerzos para extraerle una declaración al respecto). No se puede saber a ciencia cierta. No hay ciencia cierta. Aquí se articula la perspectiva liberal de Borges y, como corresponde, su pesimismo. Esto es conocido. Pero el agnosticismo es también una salida hacia la ficción.

Refiriéndose a Kipling, Borges dice: "El autor, con sabia inocencia, narra la fábula como si no acabara de comprenderla". Borges sostuvo siempre su admiración por Kipling y, en el prólogo a *El informe de Brodie*, con una frase llena de rodeos, dice de sus propios cuentos, relacionándolos con los relatos de juventud de Kipling: "Alguna vez pensé que lo que ha concebido y ejecutado un muchacho genial puede ser imitado sin inmodestia por un hombre en los lindes de la vejez, que conoce el oficio. El fruto de esa reflexión es este volumen, que mis lectores juzgarán".

Cuando admira el laconismo de los cuentos tempranos de Kipling, Borges descubre que "narra la fábula como si no acabara de comprenderla". Podría decirse: como si comprender del todo una fábula fuera imposible porque hay siempre algo en ella que escapa a la voluntaria conciencia de su inventor. Algo permanece irreductible al conocimiento; probablemente toda la literatura (toda la literatura que vale la pena) termina mostrando que el autor nunca puede saber qué sucede en su texto. El núcleo de una ficción es inabordable, porque en ella hay siempre algo oculto tanto para su autor como para sus lectores. Ese algo es móvil: un punto ciego que se desplaza en cada lectura. La literatura tiene, siempre, ese punto ciego. Borges supo que no hay posibilidad ninguna de anularlo y, por eso, prefirió a los escritores que saben que las ficciones son, por naturaleza, incompletas.

Narrar como si no se supiera del todo. No

saber del todo lo que se narra. Mantenerse entre estas dos posiciones significa reconocer un límite que nunca está puesto en el mismo lugar, pero que siempre, en algún lugar, existe. Borges lleva esto a su exasperación irónica en "La secta del Fénix", donde hay una evidente verdad que el narrador no nombra ni siquiera por circunloquios.

¿Qué dice Borges? El argumento de un relato debe ser perfecto; la narración de este argumento, en cambio, no puede poner en primer plano esa perfección casi "mecánica". La narración no conoce del todo aquello que, en el argumento desnudo, parece clarísimo.

Eso es lo que el viejo Borges dice haber aprendido del joven Kipling. Voy a dar un ejemplo. Son las últimas líneas de "La casa de Asterión". Teseo ya ha salido del laberinto donde estaba encerrado el minotauro que debía matar. Borges no relata esa pelea ni esa muerte. Después de una línea en



Con Franco Maria Ricci y María Esther Vázquez en los altos de la Biblioteca Nacional, a principios de los setenta.

blanco, escribe:

"El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

–¿Lo creerás, Ariadna? –dijo Teseo–. El minotauro apenas se defendió."

Nada más. En esa línea en blanco pudo haber sucedido el combate. El mito nos indica que Teseo mató al minotauro. Pero Borges sospecha: ni suscribe ni contradice el mito. Coloca a sus lectores en el lugar de Ariadna: ¿lo creeremos? ¿Creeremos a Teseo? Tampoco Borges indica que no debemos creerle. Simplemente, cuenta *menos*. Al pasar por alto el combate entre Teseo y el minotauro, destruye la prueba sobre la que podríamos creer que "La casa de Asterión" narra el mito de Teseo vencedor. Pero tampoco niega ese combate. Agrega un detalle que llama a la sospecha porque en la espada de Teseo "no quedaba ni un vestigio de sangre".

Borges detallista Cuando lee la *Divina Comedia*, en el Canto XXXI del *Paraíso* Borges advierte un signo mínimo que él transforma en definitivo. Beatriz, la mujer que Dante ha amado de modo absoluto, y que lo ha guiado en el Paraíso, lo abandona para ocupar su lugar muy lejos, allá arriba, en la Rosa de los elegidos por Dios. Dante pregunta dónde está, alguien la señala y alcanza a ver que ella "lo mira un instante y sonríe, para luego volverse a la eterna fuente de luz".

Borges piensa que esa sonrisa de Beatriz, ese detalle único de la despedida, es el impulso de la *Divina Comedia*. Sabe que ése es un "hecho humildísimo" si se lo mide en relación con todos los asombrosos portentos que Beatriz acaba de mostrarle a Dante. Sin embargo, Borges fija su lectura en esa sonrisa, un detalle casi invisible en la inmensidad de las esferas densamente pobladas por las almas y la escenografía de la bienaventuranza. Borges descubre *el valor del segundo plano* y, de todo el glorioso canto XXXI, elige esa sonrisa, un detalle que produce "los versos más patéticos que la literatura ha alcanzado", aunque (hasta Borges) "nadie los escuchó enteramente". Borges, el primero.

Este es un modo de la lectura: leer por los costados y por los pliegues. No dejarse encandilar por el foco luminoso con que un texto puede enceguecer a sus lectores. En la sonrisa de Beatriz, Borges captura un secreto de la *Divina Comedia*. Cree percibir en el detalle algo que la arquitectura complicadísima del texto no muestra: "Yo sospecho (escribe Borges) que Dante edificó el mejor libro que la literatura ha alcanzado para intercalar algunos encuentros con la irrecuperable Beatriz". Y escribió la *Divina Comedia* como si no supiera justamente eso. Pero un detalle hace posible que el lector piense que este propósito de enamorado está impulsando todo el poema.

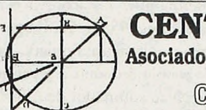
Borges óptico La precisión del detalle puede operar, a su vez, sobre otro detalle. Por ejemplo, la última cena de Dahlmann antes de aceptar, en "El Sur", el duelo a cuchillo. Dahlmann come, en un almacén de campo, sardinas y después carne asada. Nadie diría que Borges fue un escritor realista. Sin embargo, esa comida tiene una exactitud perfecta. La secuencia de alimentos parece casi inevitable para quien haya conocido un almacén de campo, cuyas estanterías tenían unas pocas latas, siempre de picadillo y de sardinas. La mezcla, un poco incongruente, de las sardinas con la carne evoca, de manera exacta, el mundo de la cocina criolla. El detalle, puesto en un cuento fantástico, en un lugar donde cualquier otro escritor hubiera pensado que ya era innecesario, revela una óptica especializada en los fragmentos mínimos.

Su aparato narrativo funciona como una óptica de lo mínimo, ordenando extrañamente los objetos que cualquier otro escritor, cualquier otro lector, hubiera pasado por alto. La óptica borgeana desconfía de las grandes perspectivas, a las que Borges reconstruye descentradas, con extraños puntos de fuga que son su marca original.♣

Adolfo Bioy Casares
en
Alianza Bolsillo

- La invención de Morel
- El sueño de los héroes
- Historias fantásticas
- Historias de amor

Av. Córdoba 2064 (1120) Bs. As. Tel.: 4372-7609/4373-2614
Fax: 4814-4296 e-mail: alianza@lsf.com.ar



CENTRO DESCARTES
Asociado al Instituto del Campo Freudiano
CURSO BREVE
LUNES 2, 9, 23 Y 30 DE AGOSTO - 20 hs.
LA LOGICA DEL DELIRIO Y EL OBSTACULO DE LA ALUCINACION
A cargo de:
Dr. Guillermo Belaga
Informes e inscripción:
JEAN JAURES 916 (1215) CAPITAL Tel.: 4962-3594/4963-7671 17 a 22 Hs.

GRUPO EDITORIAL norma

Cosecha de huesos *Edwidge Danticat*

La persecución del régimen dominicano contra los haitianos en el 37 dejó cientos de muertos y también un gran amor: Amabelle y Sebastien luchan en un mundo que los aleja día a día. Luego, la huida y el comienzo de otra aventura para construir una nueva vida.



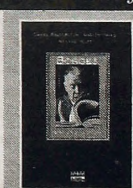
El color del dinero *Víctor Ego Ducrot*

Una investigación a fondo sobre el lavado de dinero en la Argentina y el mundo. Los paraísos fiscales y las divisas que provienen de la corrupción y el tráfico de armas o drogas y se transforman en inversiones lícitas. Un ensayo que ilumina un tema relevante.



Borges. Una enciclopedia *D. Balderston - G. Gallo - N. Helft*

Una guía exhaustiva del universo borgeano. Un viaje por los lugares, los libros y los autores emblemáticos de uno de los grandes escritores del siglo XX. Una enciclopedia que revela un mundo único: el de Jorge Luis Borges.



El péndulo de la fe *C. Leavi - W. Zarza*

Conversaciones con los monseñores Rey, Hesayne y Maccarone. Una obra que reflexiona sobre la iglesia argentina y el cristianismo. La situación de la fe, la pobreza, la relación con la política. La visión de tres religiosos comprometidos con el presente.



Para entender la política *A. Calcagno - E. Calcagno*

Un libro necesario para nuestra época. El discurso dominante muchas veces confunde, asfixia y evita reflexionar: este es un compendio de las insensateces, los enredos y los errores en los que caen los políticos en nombre del sistema.



EL NUEVO LIBRO DE PAUL KRUGMAN

El 20 de agosto aparece *De vuelta a la economía de la Gran Depresión*, el libro de Paul Krugman que conmovió a los Estados Unidos.

"Excelente. Leer cómo Krugman se aproxima a la historia económica del siglo XX es un placer y un motivo de reflexiones."
The New York Times Book Review



Borges y yo

Marcelo Birmajer

Dos de los aspectos más dramáticos de Borges como persona lo alejaron, paradójicamente, de la peor forma de idolatría. En los 80, entre los jóvenes aspirantes a artistas, alardear desdicha auspiciaba un destino promisorio: bastaba con emborracharse para llegar a escribir como Poe, drogarse para alcanzar los tonos de Charlie Parker o aunar ambas actividades y perseguir una dolorosa promiscuidad con seleccionados toques de sordidez para contar historias como Bukowski. La infelicidad y la enfermedad de Borges, en cambio, no eran excitantes ni fáciles de imitar: sufría mal de amores y era ciego. Su mal de amores no era el de los bardos que cantan estrofas lujuriosas a la mujer amada, con la que ya se han refocilado o lo harán, sino una queja casta y discreta. Y su ceguera era una maldición sin atenuantes, que es todo lo contrario de ser un "maldito". Por eso, afortunadamente, ninguno de los tantos proyectos de artistas que poblaron la calle Corrientes en los 80 quería "ser como Borges". Los jóvenes malditos argentinos se miraban en los espejos de Baudelaire, Rimbaud o del nacional Lamborghini. Borges era pura literatura y sabiduría: no había modo de seguirlo *en su camino:* una senda que no incluía alcohol, ni drogas ni mujeres. Todo lo que uno debía hacer era escribir bien; si no, era un fracaso. Ésta es sólo una de las razones por las que me alegro de haber vivido en el mismo país y en el mismo siglo con el más inteligente de entre todos nosotros.

Luis Chitarroni

Este ejercicio juanramoniano de modestia o de crueldad solicita la anécdota compartida o al menos una acrobacia sintáctica para satisfacer el requisito de escribir quince renglones legibles, y basta que uno de los términos –el bisílabo grave o la primera persona del singular– no haya concurrido para descartar la anécdota, así como bastará para seguir leyendo lo que salga para descartar también la sintaxis, pero en un año tan centenario y celebratorio resulta admisible que ambos –el bisílabo grave y la primera persona– se hayan olvidado de las reglas de cortesía elementales, o no soporten más o no se soporten ya, e incluso que pretendan ser crípticos adrede (*we went to different schools together*), de modo que el olvido, el hábito o el hastío los eximan: al bisílabo grave de reclamar lo que se merece y a la última de querer ser primera, justa, ingeniosa o elegante, abstinencias oportunas cuando un tribunal de fantasmas tercos –Ireneo Funes, Mir Bahadur Alí, Herbert Quain– obtiene el cuerpo menor de la nota al pie porque allí lo confinan cuestiones tan importantes como la muerte de su único intérprete y la ineptitud de los que venimos después para tratarlos con algo más que una parsimoniosa sumisión.

Jorge Di Paola

Ficciones fue un descubrimiento para un adolescente en épocas en que en el colegio se estudiaba *El libro de Sigüenza*. Aunque había leído *Los cuentos del Padre Brown* de Chesterton y casi todo Maupassant, el género fantástico me maravilló más en "Las ruinas circulares" que en "El Orla". No recuerdo quién me aconsejó el libro, pero en esos años, 1956 o '57, Borges era denostado, creo que hasta calumniado, por la generalidad de la opinión pública, y era muy difícil para un chico admirador de Alfredo Palacios profesar su pasión por un burgués tan detestado. Uno o dos años después cayó Gombrowicz en las vidas de nuestra barra, y yo lo usé como garrote en las discusiones con el polaco, y hasta le hice leer "La muerte y la brújula" y rendir sus armas ante esas perfectas simetrías. Me parece que, si uno quiere escribir, no puede prescindir de esa lectura, que debe empezar por ahí y luego derivar y alejarse de su influjo. La prosa argentina encontró su moderna fundación en todos esos cuentos. A mí me defendió de Gombrowicz y me hizo amigo de Miguel Briante, con quien fatigamos (el verbo es borgeano) alcoholes y noches de Buenos Aires muchas veces discutiendo la reverberación de un adjetivo como si se tratara de un torneo final. Me siento deudor de la ética de Gombrowicz y de la estética de Borges.

José Pablo Feinmann

Era el invierno de 1963 y yo era un joven estudiante que transcurría sus días en el mítico edificio de la calle Viamonte. Estudiaba filosofía, pero a veces literatura. Vacilaba, pero era feliz. Cierta tarde, lo veo venir a Borges en compañía de una mujer tal vez robusta, posiblemente una profesora de gramática, algo así. Pasan a mi lado y alcanzo a oír la voz de Borges. Era la voz de una señora asustada, de una señora de esas que llamamos "señoras gordas", de esas que dicen que si viene el comunismo se van a la estancia. Borges dijo: "Pero ese concurso lo organizan los comunistas". La profesora exclamó "¡Ay!". Y siguieron su marcha. Pensé las peores cosas. En verdad, me reí ante semejante pavada. Horror: "Ese concurso lo organizan los comunistas". Sí, el lobo feroz. Los malvados comunistas que odian el Occidente libre y seguramente devorarán a nuestros niños. Desdeñoso, habré pensado: "Qué viejo tonto". Años después, en 1978, solo, asomando apenas de la noche infinita del miedo, decido volver a escribir literatura de ficción. ¿Cómo era? ¿Cómo era escribir? Para recordarlo, sin hesitación posible, busqué en mi biblioteca los libros de Borges y comencé a releerlos. Sí, así era: así se escribía. Un año después publicaba mi primera novela (*Ultimos días de la víctima*) y le ponía una línea de Borges como acápite. Probablemente muera sin lograr entender estas paradojas.

Rodrigo Fresán

Yo me llevaba muy mal con mi novia de entonces. Nos peleábamos mucho, demasiado. Un día, mi novia me abofeteó en la calle y salió corriendo y yo salí corriendo detrás de ella. Al doblar una esquina me llevé por delante a un anciano liviano. El hombre voló por los aires aferrado a su bastón y lanzando grititos entrecortados. Cayó boca arriba y entonces descubrí que el hombre era Borges y que yo, quizá, había matado a Borges. ¿Fue ése el momento más trascendental de mi vida hasta entonces? Quién sabía si este choque con la gran literatura no sería el desencadenador de otras historias o el fukuyamesco fin de mi historia como escritor, porque ¿qué sentido tenía escribir algo si yo iba a pasar a la historia como aquel que mató a Borges? Por suerte para mí, Borges estaba vivo. Lo vi, boca arriba, el bastón cruzado sobre el pecho, abriendo y cerrando la boca como uno de esos canarios que se ponen en las tripas de una mina de carbón para detectar la falta de oxígeno. Justicia poética, pienso ahora: la trama que había unido a dos hombres invisibles que se las arreglaron para encontrarse y, al no verse, chocaron. Ése fue mi gran choque con la literatura y me pesa un poco no recordar –por más que me esfuerce– si lo ayudé a levantarse o no. Creo que no.

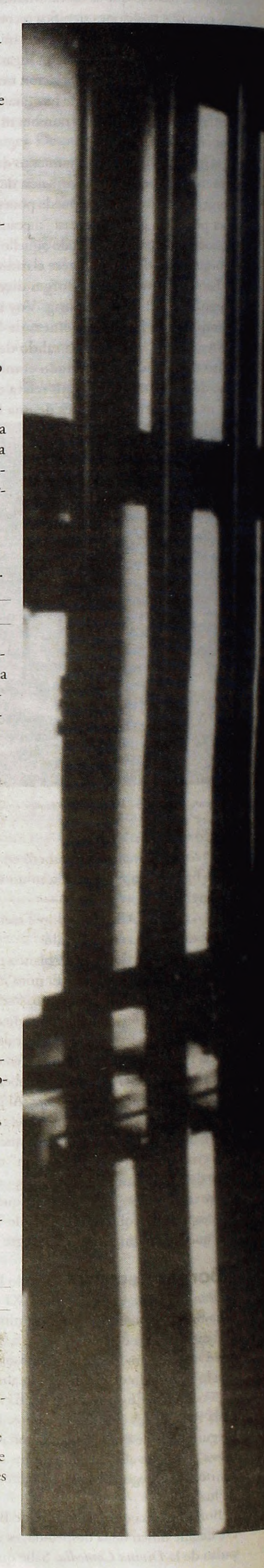
Volví a ver a Borges después de otra pelea con mi novia de entonces. Bajé a comprar el diario y ahí estaba, otra vez, Borges. Una foto en la primera plana de todas partes. "Murió Borges", proclamaba el titular en contundentes mayúsculas, y entonces supe que se trataba de una señal, de un guiño de ojo ciego. Ahora o nunca, me dije. Doblé el periódico, lo encajé debajo de mi brazo izquierdo y seguí de largo, y no volví nunca o casi nunca a lo de mi novia. Faltaba mucho para que pusiera todo esto en un cuento de un libro titulado *Historia argentina*, pero no tenía demasiado apuro.

Martín García

En la sala de espera del ortodoncista, antes de la tortura, leí y releí durante toda mi infancia –toda mi infancia usé aparatos– el poster de Borges apócrifo que colgaba de la pared, una especie de confesión que enumeraba todas las cosas que se arrepentía de no haber hecho en su aburridísima vida. Después, en la escuela, me obligaron a leer esos horribles cuentos gauchescos y esos poemas que más que poemas parecen los certámenes de historia de "Feliz Domingo" (¿por qué no es capaz de escribir un poema sin nombrar a Virgilio, a Occam, a Plotino y a María Kodama?). En la Facultad de Filosofía y Letras, todavía, me hicieron leer esos cuentos más "metafísicos"; yo lo habría colgado todo en la pared de la sala de espera del ortodoncista. Ahora ya no soy grande, y por eso para mí hay muchas cosas mejores que hacer antes que leer a Borges: ir a nadar, estar enamorado y hacer el amor, aprender a bailar como Madonna, escribir poemas eróticos, conocer Brasil, Marruecos y California, tomar vino, leer a Homero, a Sófocles, a Shakespeare, a los artistas de verdad y no a los que los citan, leer a Copi. O, en todo caso, maneras más divertidas de perder el tiempo. Mi modesta propuesta para este último invierno del milenio es seguir el despertar de las perversiones sexuales en los cándidos adolescentes de "Verano del 98".

Horacio González

A mí me sigue impresionando el modo en que este hombre aniñado, que revistió su vejez hablando con balbuceos distraídos e implacables, practicó una escritura geométrica que infunde pánico. Cada palabra tiene tal peso normativo que produce un efecto enjuiciador en el mundo, siniestro e inocente a la vez. Es la escritura de los grandes déspotas, que no soportan dejar de enjuiciar pero tampoco admiten que se los descubra examinando. Pero eso, como déspota, pudo



¿Qué papel cumple o ha cumplido Borges –esa entelequia– en la vida de los escritores? Responden novelistas, poetas, críticos –hombres y mujeres, jóvenes y maduros–. Salvo indicación en contrario, todos ellos han sido catalogados bajo el rubro "escritores". Lo que aparece es un repertorio de posiciones: de Borges (su vida o su obra) respecto de cada uno de los que contestan, pero también de ellos entre sí.



transformarse en la figura del ironista libertario, que es la que quedó fijada en la imaginación nacional. Como lo definió para Whitman, esa geometría implicaba un modo previo, general e indiferente para celebrar el mundo. Pero es probable que él hubiera querido hacerlo como uno de sus personajes, el poeta David Jerusalem, que se alegraba de cada cosa, con minucioso amor. El "desgraciadamente soy Borges" traduce la manera en que convirtió en parte de su propia literatura lo que consideró que no estaba a su alcance enfrentar.

Luis Gusmán

No sé si es posible haber tenido una anécdota con Borges. En todo caso, él las tenía con uno. Quiero decir que uno era el objeto de una ironía borgeana o el pretexto para un chiste. Una vez tuve la suerte de acompañarlo en una charla pública. En la ocasión, yo hacía de *interlocutor* (más bien de preguntón) con una curiosidad y una avidez que me llevaba a interrogarlo sobre toda su obra. Se notaba que lo había leído. Borges también lo notó. Entonces exclamó risueñamente: "Lo felicito, jovencito. Pero qué paradoja: yo me escribí una sola vez y usted me leyó muchas veces". A lo que respondí, embargado por el entusiasmo que me producía el hecho de poder estar conversando con él: "Lo que pasa, Borges, es que para mí es una alegría recordarlo". Con los años nunca he perdido esa alegría.

Anna Kazumi Stahl

El día que me pidieron estas líneas, me topé en la calle con un pequeño hallazgo: vi sobre las baldosas una foto. Era una imagen de Borges: lo reconocí enseguida, sentado delante de una biblioteca, ya viejo y ciego. Pero había algo raro: estaba fotografiado comiendo, tenía la cuchara levantada, el bocado en el aire. Su otra mano tocaba el plato, o no: más que tocar, sentía, tanteaba dónde estaba la comida. Ese gesto suspendió el primer reconocimiento fácil, convirtiéndolo en otra cosa, no tan definible. Me hizo recordar un seminario en EE.UU. en el que se competía por lograr una interpretación definitiva de sus textos. Del encuentro sobre Borges ninguno salió ganador: a la larga se fue revelando que el más hábil era el texto mismo, que eludía con destreza la captura por cualquiera que pretendiese una definición cerrada. Siempre había algo más, la pequeña incongruencia que se nos presentaba como si fuera azarosa.

Héctor Libertella

Yo tendría 17 años y me acerqué a él en los pasillos de la Universidad del Sur. De un brazo lo llevaba mi maestro, Jaime Rest, y del otro Roger Caillois. Abordé a Borges: "Señor, quiero presentar un original al Premio La Nación. Pero me dicen que hay acomodo. ¿Qué me recomienda?". Me había olvidado de que Borges era jurado de ese premio. Rest me hizo un guiño como diciéndome "¡esfumate!", y le explicó a Caillois lo que estaba aconteciendo. Nunca me pareció Borges más humano, más rojo de ira. El segundo encuentro fue en su departamento de Maipú y Marcelo T. Le traje el infeliz tema de que él y yo habíamos nacido el mismo día, 24 de agosto. Me respondió algo que todavía hoy no descifro: "Ese día el diablo arrastra la cola". Avancé un poco más y le conté que él era mi padre, Macedonio mi abuelo y Girondo mi tío. Sólo recuerdo que me despidió en el ascensor con este comentario: "¡Vaya y apriete Pepe Bianco!" (se refería al botón PB, de planta baja). Me fui con la cola del diablo entre las patas. El último encuentro fue en México, cuando él llegaba a la residencia presidencial de Los Pinos para recibir un premio. Mi mujer y yo nos acercamos, lo felicitamos y nos presentamos: "Somos escritores argentinos". Con la mejor cara ultraísta, él contestó: "¡Qué casualidad, yo también!".

Alan Pauls

Mi verdadero *coup de foudre* con Borges lo tuve a los once, doce años. *La* edad para que cierta clase de adolescentes (la clase de los tímidos, los onanistas, los intolerantes a todo lo que fuera deportivo) descubrieran que sólo hay una solución para los problemas ocasionados por esos vicios estacionales. Una solución llamada *estilo*. Con Borges supe por primera vez que había algo con ese nombre. Con Borges lo *vi*: vi el estilo como en bajorrelieve, esculpido, tridimensional –hormigas arrogantes en la página–, tan palpable que ni siquiera hacía falta entenderlo. Vi las armas, la insidia, la fastuosa *soberanía* que había en él, y me dio tantas ganas de tener uno yo –"mi" estilo– que creo que si no me ponía a imitarlo enseguida me hubiera dado un derrame cerebral. Todavía hoy me interrogo sobre el efecto que esa experiencia física del estilo tuvo sobre mí. El estilo de Borges se me había quedado clavado, y al mismo tiempo se me volvió completamente ilegible. Después del flechazo, era lógico, venían la desolación y la melancolía. Borges seguía gozándome: me enseñaba que el estilo es precisamente aquello que *no puede durar*.

Guillermo Saccomanno

A diferencia de tanto borgeano *parvenu*, no tengo ninguna anécdota personal con Borges: no lo ayudé a cruzar una calle, tampoco me lo llevé por delante. Alguna vez lo vi caminar por los alrededores de Retiro, pero esa visión no me produjo ningún afán cholulo. Me habría gustado asistir a sus clases en la carrera de Letras, pero Borges daba sus clases por la tarde y aquellos que trabajábamos –además de interesarnos por la literatura– no podíamos asistir. Su alumnado –¿o su público?– lo conformaban chicas bien, de tapado de piel y fitito a la vuelta de la facultad, chicas que repetían a alguna modelo de *Gente*. En esa época y casi hasta su muerte, a Borges no se le perdonaban sus humoradas reaccionarias, un conservadurismo marmóreo. Pero, ¿muerto Borges se acabó la rabia? ¿Acaso la muerte vuelve mejores a los hombres? La muerte no le agrega a una obra méritos que no los tuviera con su autor en vida. De acuerdo, Borges se retractó por su respaldo a la dictadura militar. Pero, ¿se puede olvidar su actitud al recordar aquellos días de horror y desaparición? Me cuesta separar el Borges hombre del Borges literario.

Juan Sasturain

No rendirán de Marte las murallas...
Comenzaba a dictar el profesor
los versos que traían el calor
de la sangre distante y las batallas

al aula matinal, desangelada,
de ese invierno frío del sesenta.
Y los pibes copiaban, pluma atenta:
La mano está en los hierros de la espada...

Yo era uno de aquel segundo año.
El pelado Marcángeli decía
con pausada cadencia la porfía

del capitán de Cromwell y su engaño;
nos revelaba a Borges y un secreto:
la pasión rigurosa del soneto.

Ana María Shua

Nos rodea una biblioteca infinita que se demora en recodos y galerías. No hay techo. El cielo es negro, sin estrellas. Usted es un hombre joven. Camina por el pasillo con la certeza del minero que recorre un túnel excavado por su propio pico. Le entrego con torpeza un papel escrito a mano. Usted lee las breves líneas y sonríe sin ironía. Comprendo, con íntimo placer, que las aprueba. En este punto se deshace mi sueño, como el agua en el agua. Usted ha muerto hace muchos años. Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será (me digo), pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído estas líneas y que usted las ha aceptado.

Miguel Vitagliano

Era enero de 1983, yo tenía veintiún años y estaba por entrevistar a Borges. Una mujer, Fani, me abrió la puerta y me invitó a esperarlo en el living. No había libros allí, sólo un juego de sillones verdes con el tapizado gastado y los bordes rotos. En algunas partes el techo estaba descascarado. La luz no estaba encendida y las persianas se mantenían bastante bajas. A través de la puerta del balcón vi un portajaula de pájaros que tenía como maceta una lata grande de dulce de batata. Nada se parecía a "la casa de Borges" que yo había imaginado, pero ahí estaba él, viniendo del brazo de Fani, vestido con un traje beige furioso que a mí me seguirá pareciendo amarillo. Estaba tan nervioso que, al sentarnos, me tembló la voz y dije mi primera estupidez: "*Para mí es un gran homenaje estar aquí con usted*". Borges la pasó por alto y, en seguida, me ofreció su bastón. "Tome, sosténgalo. Usted es un estudiante de letras y este bastón es el que usaban los pastores irlandeses. Su nombre es *shilela* y aparece en un cuento de Joyce". Le hice caso como quien le sigue la corriente a un mundo que no deja de mostrarse desquiciado. Todo me parecía distinto a lo esperado mientras conversábamos a media lengua, él por su vejez borgeana y yo por mis nervios. La penumbra nos fue ganando. ¿Para qué iba a prender la luz? Eso lo entendí en ese momento y creo que lo demás recién mucho después.

*Ausente de las **Obras completas** de Borges, y también de las diversas antologías que (des)ordenan sus escritos periodísticos, el texto que reproduce **Radarlibros** fue publicado originalmente en 1934. Rescatado del olvido por Raúl Antelo (ver aparte) demuestra, una vez más, hasta qué punto se hace necesaria una nueva edición (crítica, metódica) de su obra. En pocos textos se nota tan bien como en éste el rechazo por la vanguardia que caracteriza la obra madura de Borges.*

La eternidad y T. S. Eliot

(fragmento)



Borges al recibir el doctorado honoris causa de la Universidad de Roma en 1984 (el tul era obligatorio para la ocasión).

por Jorge Luis Borges

Puede afirmarse, con un suficiente margen de error, que la Eternidad fue inventada a los pocos años de la dolencia crónica intestinal que mató a Marco Aurelio, y que el lugar de esa vertiginosa invención fue la barranca de Fourvière, que antes se nombró *Forum vetus*, célebre ahora por el funicular y por la basílica. Pese a la autoridad de quien la inventó –el obispo Ireneo–, esa primera Eternidad fue otra cosa que un vano paramento sacerdotal o lujo eclesiástico: fue una resolución y fue un arma. El Verbo es engendrado por el Padre, el Espíritu Santo es producido por el Padre y el Verbo; los gnósticos solían inferir de esas dos innegables operaciones que el Padre era anterior al Verbo, y los dos al Espíritu. Esa inferencia disolvía la Trinidad. Ireneo aclaró que el doble proceso –generación del Hijo por el Padre, emisión del Espíritu por los dos– no aconteció en el tiempo, sino que agota de una vez el pasado, el presente y el porvenir. La aclaración prevaleció y ahora es dogma. Así fue decretada la eternidad, antes apenas consentida en la sombra de algún difuso texto platónico. La buena conexión y distinción de las Tres hipóstasis del Señor es un problema inverosímil ahora, y esa futilidad parece contaminar la respuesta; pero no cabe duda de la grandeza del resultado, siquiera para alimentar la esperanza: *Aeternitas est merum hodie, est inmediata et lucida fruitio rerum infinitarum*. Lo cierto es que la sucesión es una intolerable miseria y que los apetitos magnánimos codician toda la variedad del espacio y todos los minutos del tiempo.

T. S. Eliot (*Selected essays*, 1932, páginas 13 a 25) también ha requisado una Eternidad, pero de carácter estético. Estas son sus claras palabras: *El sentido histórico hace escribir a un hombre, no meramente con su generación en la sangre, sino con la conciencia de que toda la literatura europea, y en ella la de su país, tiene un simultáneo existir y forma un orden que es también simultáneo... La aparición de una obra de arte afecta a cuantas obras de arte la precedieron. El orden ideal es modificado por la introducción de la nueva (de la efectivamente nueva) obra de arte. Ese orden es cabal antes de aparecer la obra nueva; para que ésta no lo destruya, una alteración total es imprescindible, siquiera sea levísima. El pasado es modificado por el presente, el presente es dirigido por el pasado.* Y luego: *El poeta debe sentir que la mente de Europa –la mente de su propia nación: esa mente que uno llega a reconocer como mucho más importante que su mente particular– es una mente que varía y que esa variación es un desarrollo que no pierde nada en su avance, que no jubila a Shakespeare ni a Homero ni a los decoradores murales de la caverna de Altamira.*

La singularidad de esa doctrina es más evidente que su precisión o su empleo. Para no demorarnos en el asombro, conviene recordar los conceptos que intenta conciliar o eludir. Uno es la idea de progreso. Esa idea inestable bien puede corresponder a la realidad, pero el abyecto siglo diecinueve la apadrinó. Somos del siglo veinte –*id est*–, ya somos demasiado evolucionados para dar crédito a groseras falacias como la evolución–. Quede esa ingenuidad para los varones de los daguerrotipos desvanecidos y de los botines de plástico. Burlas aparte, el indefinido progreso hace de todo libro el borrador de un libro sucesivo: condición que si linda con lo profético, da en lo insensato y embrionario también. Los historiadores más alemanes pierden la paz ante esas dinastías de la variación, del plagio y del fraude; los franceses reducen la historia de la poesía a las generaciones de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Rimbaud, que engendró a Apollinaire, que engendró a Dadá, que engendró a Breton. España admite con fervor esa cosmogonía, siempre que Góngora sea el iniciador de la serie, el primer Adán.

La hipótesis contraria, la de los clásicos, es mucho más inepta. Bernard Shaw hace notar que San Mateo Evangelista insiste en dos cosas: en el claro linaje de Jesús como hijo de José el carpintero (que era de la casa real de David) y en que Jesús no era hijo de José, sino del Espíritu y de una virgen. Los postulados de la hipótesis clásica no son menos incompatibles. De un lado afirma que la erudición y el fino trabajo son las condiciones del arte; de otro que las tortugas moralistas de Lafontaine y la novela popular *Don Quijote* y la analfabeta *Odisea* tienen secreta y permanente razón. El público venera esas prescripciones, porque le importa menos la claridad que la aprobación de sus gustos –entre los que se cuenta el opinar que no hay como el progreso pero que no hay como lo antiguo también–. A esa benévola admisión de opiniones confusas debe su favor la teoría. La contradicción es fundamental. El clasicismo quiere ser un canon estético, pero está henchido de eruditas lealtades y de fines vindicatorios. La prioridad le importa mucho más que la perfección. Ha producido un monstruo peculiar –la antología histórica– donde se quieren conciliar vanamente el goce literario con la distribución precisa de glorias. Ha bendecido aberraciones como la fábula, que degrada los pájaros del aire y los árboles de la tierra a tristes ornamentos de la moral. Ha fomentado con tesón el anacronismo: la palabra Júpiter en la boca que cree en el Dios hebreo, la palabra Dios en la boca que cree en el generoso Azar. Ha conservado imaginaciones horribles: diosas paridas por la espuma, las seis gargantas y los dieciocho arcos de dientes de Escila, llenos de muerte negra, el perro venenoso de tres caras que cuida los dormitorios de hierro de las Euménides, una ingeniosa vaca de madera que sortea los inconvenientes de la *liaison* de una mujer y un toro, un anciano aquejado de elefantiasis que contrae matrimonio con su madre después de resolver una adivinanza, quimeras y amorcillos y basiliscos y fétidas harpías, un orbe de animales combinados y de obscenidades inútiles. Ha inventado el sentido histórico: recurso invulnerable, que expone la rudeza de la época para cubrir las imperfecciones de Calderón, y que venera en Calderón el más alto genio de esa época feliz, cuyo esplendor apenas imaginamos. No quiero traer más ejemplos: el amor anticuario del clasicismo es tan poderoso que un clasicismo recto, que juzgara según su propio canon y prescindiera de piedades históricas, importaría una novedad superior a cuantas nos remiten desde París, cada tantos inviernos.

Llego a la tesis formulada por Eliot. No es la vindicación o el instrumento de un gusto personal. No se propone recusar el acumulado orden clásico ni promete a sus clientes un talismán que vaticine glorias. No es una idea política, por más que su inventor quiera enardecerla contra las buenas invenciones sintácticas de Carl Sandburg o en pro del inverosímil Rostand. Su corolario –la influencia del presente sobre el pasado– es de una veracidad literal, aunque parece una travesura relativista. Pruebas no faltan. Los contemporáneos ven en el libro una generosa efusión, los descendientes un mundito especial que consta sobre todo de límites. Por obra de Barbusse y de Lawrence, las camas turbulentas de la saga de los Rougon-Macquart son de una reserva ya clásica. En cambio, Góngora, la "extrema izquierda", en el proceso literario español, era esencialmente un artífice algo menos complejo que Pope, que en el proceso literario inglés hace de Boileau.♣

HEINZ DIETRICH

Nueva Guía para la investigación científica



Encuéntrelo en todas las librerías

Editorial 21

Maipú 464 3° Oficinas 309/310

(1006) Bs. As. 4322-0110

e-mail: editorial21@ciudad.com.ar

www.artea.com.ar/editorial21

Borges y sus precursores

por Raúl Antelo

En junio de 1933, Pedro-Juan Vignale publica el primer número, doble, de su "revista internacional de poesía" llamada, precisamente, *Poesía*. Es un escritor joven, de 30 años, entomólogo de profesión, con cinco libros ya publicados: *Alba* (1922), *Retiro* (1923), *Naufragios y un viaje por tierra firme* (1925), *Canciones para los niños olvidados* (1929) y una *Exposición de la actual poesía argentina* (1922-1927) firmada juntamente con César Tiempo. Borges juzgó que ese era un "libro desmentidor de aprensiones y alegrador; es el libro que en la biblioteca de todo desesperanzado debe faltar".

Con el mismo espíritu de cofradía modernista que retomaría más tarde, en 1934, en la *Gaceta de Buenos Aires*, Vignale reúne en los cuatro números de *Poesía* un amplio espectro poético que pasa por Pierre Reverdy y Paul Valéry, Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade (los únicos poetas, por otra parte, publicados en su lengua original), Carlos Mastronardi y Juan L. Ortiz. En esas mismas páginas, Federico García Lorca adelanta algunos fragmentos de su *Poeta en Nueva York*, como el "Paisaje de la multitud que vomita", texto sintomáticamente dedicado a un poeta de estómago ecléctico, "a mi viejo amigo Oliverio Girondo". Pablo Neruda traduce "Música de cámara" de Joyce y el propio Vignale se encarga de presentar y traducir la poesía de Ungaretti.

En "La eternidad y T.S. Eliot", texto que se declara un fragmento –nunca vuelto a publicar, si descontamos un aprevechamiento muy parcial en "Historia de la eternidad" (1936)–, Borges anticipa varias de las referencias a Eliot diseminadas en sus futuros textos. Anticipa, además, no sólo las ideas de su ensayo de 1947 sobre Whitman, sino el tono general de uno de los fragmentos de *Elogio de la sombra*, "His End and his Beginning" y expande lo que ya se insinuaba en dos textos de 1931-1932 –el prefacio a la traducción de *El cementerio marino* y en "Las versiones homéricas"–: la idea de que todo texto es un borrador. El ensayo de Borges sobre la eternidad y Eliot es, en rigor, un borrador no sólo de un texto célebre, "Kafka y sus precursores", sino también de una ética textual postprogresista.

Coincide, por lo tanto, con la tesis principal de "Kafka y sus precursores", atribuida explícitamente a los *Points of view* de Eliot, en su edición de 1941: mientras en el vocabulario crítico el concepto de precursor sea indispensable, debe ser purificado de toda connotación de polémica o de rivalidad, porque cada escritor crea sus propios precursores. En ese sentido, todo texto, por compactar en sí mismo un fragmento de cultura, es más que un simple borrador de otros textos y pasa a ser un campo teórico experimental. Así, "La eternidad y T.S. Eliot" funciona como una suerte de proto-texto de los museos fantásticos borgeanos, particularmente de *El libro de los seres imaginarios*. Esa es, en última instancia, la lección del texto, su espectro cultural.♣



"Era muy difícil fotografiar a Borges: si él sabía que estaba posando, se peinaba rápidamente -eso estaba bien-, fruncía los labios, se quedaba inmóvil y muy tenso", recordó Bioy Casares al ver esta foto que él mismo tomó con la complicidad de María Esther Vázquez en Villa Silvina, la casa de los Bioy en Mar del Plata.

Mapa borgeano

Con motivo del centenario de Jorge Luis Borges, se realizarán en todo el mundo innumerables homenajes, ciclos, cursos, conferencias, exposiciones y actos relacionados con el escritor. *Radarlibros* presenta una selección de los principales acontecimientos.

Buenos Aires La editorial Emecé organiza un ciclo de conferencias en conjunto con el diario *La Nación*, en la Sala Pablo Picasso del Paseo La Plaza (Av. Corrientes 1660). La entrada es libre y gratuita, y los temas serán: *Borges y Pessoa* (expositor: Santiago Kovadloff), martes 24 de agosto a las 19 hs, y *Borges y el humor* (expositor Isidoro Blaisten), martes 14 de setiembre a las 19 hs.

Buenos Aires En el Palacio San Martín (Esmeralda 1231), la Dirección General de Asuntos Culturales de la Cancillería argentina presenta la exposición *Borges y Nosotros* con entrada libre y gratuita de martes a domingos hasta el 8 de octubre. La muestra, curada por Nicolás Helft, incluye artefactos personales de Borges, notas, reseñas y titulares de diarios, dibujos de su infancia, manuscritos y la biblioteca de su padre en Palermo, entre otras cosas.

Buenos Aires La Biblioteca Nacional (Agüero 2502) organiza un homenaje doble. Uno es la exposición, con entrada gratuita, *Borges en la Biblioteca Nacional*, en la que se exhibirán primeras ediciones de sus libros, notas suyas publicadas en diversos medios, cartas y ensayos del período en el que fue director de la Biblioteca Nacional. El otro homenaje es el ciclo *Borges y el cine*, en el que se proyectarán películas sobre Borges así como films inspirados o escritos por él mismo. Las películas se exhibirán los domingos y lunes entre el 1° y el 29 de agosto varias veces por día con entrada libre y gratuita.

Buenos Aires La Galería del Café Literario del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, realiza la exhibición *Un siglo de Borges*, a partir del 4 de agosto. Además de la muestra curada por Alberto Mario Perrone, que contará con obras de unos veinte escultores, el periodista Alejandro Stilman organizará una serie de charlas con invitados los martes 10 y 17 de agosto a las 18 hs.

Buenos Aires El jueves 5 de agosto a las 19.30 hs. se presenta en el Museo Nacional de Bellas Artes el documental *Borges el eterno retorno*. El miércoles 18 a las 19 hs., en el mismo lugar, se inaugura la muestra *Un presente del futuro*.

Río de Janeiro La Universidad Federal de Río de Janeiro organiza el Coloquio Borges ("Un siglo con Borges. Releyendo la tradición literaria occidental") a partir del próximo 15 de setiembre.

Dresden La sección especial del 7° Congreso Internacional de Semiótica, del 6 al 11 de octubre, organizado por la Asociación Internacional para los Estudios Semióticos, estará a cargo de Iván Almeida y será dedicada a *Borges y la semiótica*.

París El Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata (CELCIRP) organiza un coloquio en la sede de la UNESCO los días 6 y 7 de diciembre. La temática tratada por los invitados será *Borges ensayista* y el director del coloquio es el profesor Michel Lafon de la universidad de Grenoble III.

Jerusalén Los días 29 y 30 de noviembre el Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén, realizará el Congreso Internacional Jorge Luis Borges, auspiciado por las embajadas de Argentina y España y el Instituto Cervantes entre otros. Los temas serán los *Aspectos teóricos de la obra de Borges*, la *Recepción de la obra de Borges en diversas culturas* (incluyendo cuestiones de traducción), y la *Influencia de la obra de Borges en la literatura, el pensamiento y la teoría literaria*.

Londres King's College y la Universidad de Exeter organizarán *The Borges Centenary Conference*, tres días de conferencias en las que participarán académicos de todo el mundo. Entre ellos se encontrarán Josefina Ludmer, George Steiner, Jorge Panesi, Sergio Chejfec, Juan José Saer, Daniel Balderston y Raúl Antelo. También se proyectarán las dos películas que han tenido a Borges como coguionista, *Invasión* (1969) y *Les Autres* (1974), dirigidas por Hugo Santiago.

Warwick La universidad de Warwick organiza el 20 de noviembre la conferencia *Traces of Borges*, en la que participará Beatriz Sarlo. El día será dedicado a exposiciones sobre la influencia del autor en los campos de la filosofía, el cine y la traducción.♣

Germán Bender-Pulido

Enrique Pezzoni (1926-1989) fue uno de los grandes lectores de Borges y uno de los críticos que con más insistencia señalaron el carácter teórico de sus ficciones. Enrique Pezzoni, lector de Borges *es una recopilación parcial (y pésimamente editada por Annick Louis) de sus clases sobre Borges dictadas en la Facultad de Filosofía y Letras entre 1984 y 1988. A continuación, unos fragmentos de esas clases memorables.*

"¿Comprenden ustedes?"

por Enrique Pezzoni

1. LA TRADUCCIÓN Voy a citar un texto de Macherey (*Para una teoría de la producción literaria*) en una traducción que corregiré a medida que lea; es una traducción publicada por una editorial pequeña y privada, muy voluntariosa, que tomó el nombre de Freeland, tierra libre.

Esta editorial Freeland, con muy buena voluntad, recoge una serie de escritos sobre Borges, pero en traducciones absolutamente desopilantes. Uno piensa: ¡qué extraño el fervor de algunas personas que se interesan tanto por temas sobre los cuales ignoran absolutamente todo! ¡Qué extraña fascinación! Porque, en este sentido, los errores a los que puede llegar un traductor son inconcebibles e imperdonables porque están marcando unas zonas tremendas de ignorancia, mientras que los errores que comete un autor son divinificados por los críticos porque ven en esos errores modos de ser del sujeto, actitudes, posturas... En cambio, el pobre traductor se equivoca y le dicen: ¡Bestia! ¡Ignorante! Yo he sido traductor muchos años y sé lo que es esta terrible experiencia de andar sobre el filo de la navaja, a punto de cortarme más de una vez... En este texto Macherey habla mucho de "La muerte y la brújula"; como el texto está traducido del francés, el cuento se convierte en "La muerte en La Boussole". ¿Por qué? Porque *boussole* quiere decir brújula, cosa que ignora el traductor del francés; como además también ignora el cuento de Borges, supone que *Boussole* es el nombre de un lugar. Entonces convierte "La muerte y la brújula" en "La muerte en La Boussole", como si dijéramos "La muerte en Tapalqué" o "La muerte en La Salada".

También hay otra cosa graciosa. Cuando Macherey analiza "El jardín de senderos que se bifurcan", recuerdan ustedes que el personaje se llama Albert –y precisamente el espía va a matarlo para que el nombre Albert indique al enemigo cuál es el lugar donde se va a producir un acontecimiento. Albert se convierte en la traducción en Alberto. Y es una pena. Casi añoro que el traductor no haya puesto Tito.

2. DESORDEN Aunque ustedes la recordarán muy bien, no puedo resistir la tentación de releer la clasificación propuesta en "cierta enciclopedia china" citada por Borges, clasificación que supone el escándalo de la razón y la formación de un tipo de discurso que desafía todos los juegos de discurso del poder existente. Esa clasificación está en "El idioma analítico de John Wilkins" (*Otras inquisiciones*). Leo: "Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas".

Esta suerte de delirio ha creado una serie que desafía todas las series existentes y posibles. Es decir, un tipo de discurso que dinamita todos los criterios epistemológicos para modelizar un mundo. ¿Comprenden ustedes? No en vano ejerció tal deslumbramiento sobre el Foucault de *Las palabras y las cosas*.

En este sentido, al exhibir paradigmas epistemológicos que son descartados, dinamitados, el nihilista Borges, el que hace ese gesto ideológico, se propone textos que, en definitiva, son didácticos, aunque a Borges probablemente lo enfurecería la atribución de una intención didáctica a sus textos. Pero, en realidad, son textos didácticos. ¿Por qué? Porque destruyen todos los marcos epistemológicos, destruyen los discursos del poder. Pero destruyen para instruir en una forma de actividad y lectura, destruyen para instruir acerca de la transitoriedad de la supuesta estabilidad de los sistemas epistemológicos.

Borges ejerce una especie de aristocratismo subversivo y didáctico a la manera de un Theodor Adorno, por ejemplo. Adorno –autor que Borges nunca cita y que probablemente nunca haya leído– de alguna manera se reúne con ese Borges terriblemente desdeñoso, subversivo y didáctico.

3. DEL GÉNERO Desde sus primeros trabajos, Borges se interesó muchísimo por el subgénero policial, y sobre todo por las propuestas del género policial a partir de la literatura de Chesterton. En la revista *Sur*, en el número 10 de 1935 hay un artículo que se llama "Los laberintos policiales y Chesterton". En ese artículo Borges formula seis preceptos acerca del género policial, deducidos de Chesterton –sobre todo de *El escándalo del Padre Brown*–. Esos preceptos son: (1) Un límite discrecional de seis personajes. (2) Declaración de todos los términos del problema. (3) Avara economía de medios. (4) Primacía del cómo sobre el quién. (5) El pudor de la muerte. Y (6) Necesidad y maravilla de la solución.

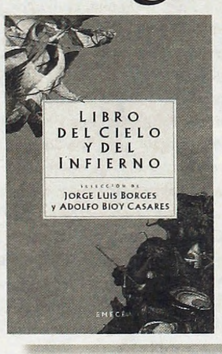
Todos los relatos de Borges, policiales y no policiales, están trabajando sobre la base de estos preceptos que extrae de ese subgénero literario, el policial.



4. Y SIN EMBARGO... Borges, que niega o construye nuevas series, al mismo tiempo siente el dolor y la rabia de saber que esas series son mentirosas, "rigor de ajedrecistas y no de ángeles". Y así, en el final de "Nueva refutación del tiempo" –el importantísimo artículo final de *Otras inquisiciones*– ocurre esta frase famosa. Después de haber construido un modelo de mundo donde no existen ni tiempo, ni espacio, ni yo, ¿qué afirma Borges? El tiempo y el espacio como hechos reales que no se dejan disuadir por el rigor de los ajedrecistas. El famoso final dice: "*And yet, and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro". Y el final: "El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges".

He ahí esa actitud constante en Borges, su nihilismo ideológico, en un final absolutamente estremecedor. Destruir la historia, los procesos históricos, y crear con rigor de ajedrecista (y no de ángel) nuevas series, para inmediatamente desbaratar esas series y declararlas falsas frente a ese orden real irreversible y de hierro.

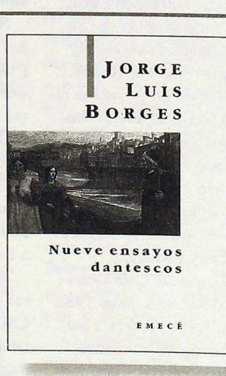
Borges en Emecé



EL LIBRO DEL CIELO Y DEL INFIERNO
Citas, poesías y relatos recopilados por *Borges* y *Bioy* acerca del cielo y del infierno. (192 págs.) $12.-



BORGES EN SUR 1931-1980
Reúne las colaboraciones de *Borges* en la revista *Sur*. Incluye textos inéditos. (360 págs.) $18.-



NUEVE ENSAYOS DANTESCOS
Reúne los trabajos que *Borges* dedicó a la *Divina Comedia*. (132 págs.) $12.-

